

## *A Nazaré como heterotopia cinemática: imagens e representações do mar e dos seus actores<sup>1</sup>*

*Filomena Serra*

IHA – Instituto de História da Arte (FCSH – Universidade Nova de Lisboa)

Tal como há uma narrativa da nação, podemos afirmar que há uma narrativa sobre a comunidade piscatória da Nazaré ou mesmo várias, de realidades re-elaboradas, histórias contadas e recontadas na literatura, nas imagens dos *media* e na cultura popular, nos filmes e nos documentários. Foi a singularidade da paisagem física e humana que lhe fez merecer o arquétipo entretanto construído.

Conhecem-se as impressionantes escarpas e rochedos; sabia-se como era a faina do mar gigantesco; os barcos de proas altas e as redes de arrastar pela praia; os homens sentados na areia, remendando as redes ou iscando os anzóis, vestidos com os seus trajes, as camisas e calças aos quadrados; ou as saias rodadas e as capas negras das mulheres que carregavam à cabeça os cabazes de sardinha; tal como o importante culto mariano com as festas da Senhora da Nazaré em Setembro e a procissão dos Círios e o Sítio com a sua panorâmica fantástica sobre o mar, onde

---

<sup>1</sup> Este texto insere-se no âmbito da pesquisa realizada para o Projecto “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)”, PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

a capela da Memória e o Penedo do Milagre lembram o mito de D. Fuas Roupinho que atravessou séculos da História de Portugal.

A modernização sócio-económica fez com que, entretanto, a pesca perdesse o estatuto de principal recurso bem como de maior fonte de emprego. E o arquétipo construído da mundivivência estabelecida do homem com o mar não é mais do que uma referência.

“Comunidade imaginada” (Anderson, 1991) e simultaneamente “biblioteca de estereótipos” (Burgin *apud* Company, 2007: 202) que podem incluir memórias de infância. Memórias que pertencem a um arquivo permanente e pessoal que têm sobre nós um efeito peculiar ligado a sentimentos misteriosos, agradáveis ou desagradáveis, unidos muitas vezes a outras memórias. Essas narrativas podem ser construídas, ficcionadas, idealizadas e historicamente criadas. Elaboraões mentais que estruturam as representações no espaço psíquico dos sujeitos, cujos discursos influenciam e organizam a concepção que fazemos dessa paisagem física e humana. Como construção social, a Nazaré é um desses casos: uma cultura e tradições próprias, com rituais e vestuário distintos das outras comunidades litorais, que se modificou “com a passagem do tempo, em função da complexa teia de relações que se estabelece entre aquele espaço e os actores sociais”. (Freitas, 2007: 105)

Essa “apropriação subjectiva do meio físico subjacente” (*Ibidem*) ficou bem presente na perspectiva, simultaneamente humana e crítica, de Raul Brandão em *Os Pescadores*. Publicado em 1923, esse livro veria uma re-edição ilustrada com fotografias de página inteira em 1957, em que o fotógrafo António Paixão (1915-1985), se destaca com imagens da Nazaré.

O escritor deixou-nos um pungente quadro de viagens e de memórias respeitante ao mar e às suas vivências. A profundidade psicológica que nos é dada, por Raul Brandão, da vida dessa comunidade (e de outras) invoca a face mais violenta das desigualdades sociais e da miséria ligadas à vida heróica das gentes do mar. O naturalismo narrativo de uma intensa visualidade apresenta assim o lugar:

Antes de me ir embora vou lá acima ao sítio (...) Do alto deste grande morro descobre-se de aeroplano um largo panorama – o mar infinito, a ampla baía formada pelos montes, a branca Nazaré ao pé da areia, a toalha líquida do riozinho

que se espraia e detém ao chegar à costa, e do lado da terra os eternos pinheirais, donde emerge o cone mais agudo de S. Bento, com a ermida e a guarida do vigia. (Brandão, 2018: 129)

Quanto aos homens da Nazaré, define-os como “ingênuos e supersticiosos. Um crime é raro. Não há política. – Nós guardemos respeito uns dos outros”. Raul Brandão reconhece o mesmo tipo de homem de Aveiro, da Caparica e de Sesimbra. Alguns, os velhos, teimam que vieram de Ílhavo. “Vinhem por aí abaixo, aos dois ou três barquinhos juntos” e “aparecia-lhes toda a costa incógnita, os penedos nascidos no meio do mar, os fios de areia reluzindo e as baías entranhadas nos paredões”. Descobriam “os sítios a que a sardinha se encosta” e “voltavam um dia com a mulher, os filhos, a rede e a panela das caldeiradas”. Fundou-se assim a povoação. Depois veio a adaptação do barco ao mar bravo: a “chata”, com a proa em bico e a popa cortada e um tipo de aparelho de arrasto, chamado “neta”. (Idem, 124)



Imagem de Maria do Mar de Leitão de Barros, (1930). Créditos fotográficos Joana Leitão de Barros: Espólio Leitão de Barros

Do seu relato, o que presenciou sobre a condição feminina é aquilo que mais impressiona. Se à mulher é dada a condição do sofrimento e da dor, foi ela, contudo, que teve a presença mais importante na organização da economia da pesca, pois até à construção do porto, em 1983, era ela que administrava os ganhos. Durante muito tempo, encarrega-se de inúmeros serviços, desde o transporte ao desembarque do peixe, à sua transformação, conservação e comercialização (Escallier, 1999: 293). Eram as mulheres que alimentavam toda a região de Leiria e Santarém. Eram elas que, quando se pescava toda a noite, separavam o peixe, o amanhavam, o secavam e o levavam para a salga nos armazéns. Pela manhã, partiam para as Caldas ou para Alcobaça, andando por dia 20 a 30 km com o peso de duas ou três arrobas à cabeça. Eram de uma beleza trágica, uma beleza-verdade:

Valem mais do que o homem, sacrificam-se mais que o homem – mas aqui o seu trabalho é tão palpável que toda a gente afirma que a mulher da Nazaré é a alma desta terra. Os pescadores obedecem-lhes – a bem ou a mal, dizem... (Idem, 128)

Contudo, na literatura Raul Brandão não foi o único a abordar o tema. Se Ramalho Ortigão nos devolve um olhar oitocentista sobre o mesmo, Branquinho da Fonseca que viveu na vila da Nazaré entre 1937 e 1940 e reuniu uma vasta documentação etnográfica, descreve-nos na novela *Mar Santo* (1952) a vida dos pescadores e da sua luta e confiança contra as adversidades, representando a sua narrativa uma cosmovisão antropológica. Um outro exemplo foi o do escritor neo-realista Alves Redol (1911-1969) que em *Uma Fenda na Muralha*, um livro dos anos 50, testemunha a vida dos pescadores dos mares da Nazaré e um naufrágio que ele próprio protagonizou ao sair para a faina com os pescadores.

Sendo uma vila piscatória, como muitas outras da costa marítima portuguesa, a pesca absorvia a maior parte dos trabalhos dos seus habitantes. Mas o turismo de massas, principalmente depois de meados dos anos 70 do século XX, inverteu radicalmente a actividade da população, que vive hoje sobretudo da sazonalidade das actividades da hotelaria, do comércio e da restauração (Trindade, 2008: 3). Esta “antropização do espaço litoral” (Freitas, 2007: 112), que ocorre desde o século XIX, converteu a Nazaré. Os aspectos naturais e físicos da paisagem, intensamente sentidos e que nos são devolvidos pelas descrições literárias de Raul Brandão, foram sendo profundamente moldados para se ajustarem às necessidades das populações sazonais. Como nos diz Joana Gaspar de Freitas, estas não singularizaram a

natureza ou a paisagem em si. Ao mesmo tempo que se procura a praia para fins terapêuticos, privilegiam-se os divertimentos que aí se podem encontrar como esplanadas, cafés, clubes, casinos e toda a espécie de “estruturas (materiais e mentais) consideradas determinantes para o seu bem-estar”. A Nazaré, tal como muitas outras comunidades piscatórias ao longo do litoral, descaracterizou-se (Freitas, 2007: 112 e 113). O processo de “modernização, a democratização do país, o alargamento da escolaridade e a perda progressiva do peso da pesca em favor do turismo implicaram” também “uma subida do nível de vida da maior parte das famílias, abalando a organização social da velha comunidade piscatória da Nazaré e diluindo as rígidas fronteiras de classe que marcavam a separação entre a gente do mar e a classe média local, *os pés-calçados*” (Trindade, *op. cit.*, 3).

Nos anos 60, a revista *Almanaque* (1959-1961), apresentava um olhar bastante crítico do “folclore plastificado e de tradições encenadas” que era o do turismo. A imagem “Nazaré = Saint Tropez / (Algés)turista” correspondia ao que ali se declarava do turismo: “um monstro. Um monstro necessário mas um monstro” que estava longe de ser domesticado. (Rodrigues, 2018)

Com a inauguração do porto de abrigo, os barcos e os pescadores abandonaram a praia e instalaram-se no porto. A praia perdeu então a agitação e o exotismo que até aí fizeram a sua fama. (Trindade, *op. cit.*, 4) O mundo globalizado veio trazer-lhe nos últimos anos um protagonismo turístico, devido em grande parte à falha geológica submarina do “canhão da Nazaré”, que torna o seu mar apetecível para surfistas, os quais cavalgam ondas gigantes, como o americano Garrett McNamara, fotografado em 2011, em cima de uma onda de 34 metros, numa imagem que se tornou célebre e correu *sites* e redes sociais.

Eleger a Nazaré como ensaio é integrar também, além da narrativa literária ou da experiência dos pintores, as lentes de fotógrafos e cineastas. É pensar essa comunidade, relacionando literatura, história, antropologia e visualidade em cruzamentos inesperados e num contexto mais lato e cronologicamente mais extenso dentro do século XX, abarcando não só olhares de fotógrafos portugueses e estrangeiros que a visitaram nos anos 40 e 50, mas também de quem filmou as suas gentes e actividades.

A ressonância da “Nazaré” ganhou uma amplitude potenciada pelo conhecimento que a própria autora destas linhas fez das imagens do fotógrafo e cineasta Stanley

Kubrick (1928-1999), que esteve na Nazaré em meados dos anos 40. Foi a partir dele que a “Nazaré” surgiu para mim como um tema a ser investigado e pensado. Onde e como se situa afinal a Nazaré no nosso imaginário? O que é a Nazaré? Onde está a Nazaré entre o mito, a ficção e aquilo que o imaginário foi construindo?

Como temos vindo a verificar, existem várias Nazarés: as nossas, as das recordações e as das narrativas literárias e ficções da História. Mas também existe uma Nazaré para os que vivem a vida local. Amálgamas trabalhadas pela memória, pelo esquecimento e pelo tempo. A Nazaré de outrora é-nos devolvida em farrapos de imagens da memória e da história, associações intemporais que fazem dela uma “mitologia”.

A Nazaré surge como uma imagem mental formada em camadas feitas de outras imagens. Podemos lembrar muitas imagens e ilustrações associadas e para as quais a fotografia, o cinema e até o teatro contribuíram. A peça do dramaturgo Alfredo Pinto, *Tá Mar*, ganhou o Prémio Gil Vicente do Secretariado da Propaganda Nacional em 1936, sobre a qual o músico Rui Coelho (1889-1986) escreveria uma ópera homónima. Mais tarde, também foi este o criador da banda sonora do filme *Ala-Arriba!* de Leitão de Barros (1896-1967), de 1942. E o mesmo Alfredo Pinto (1880-1946) redigiu o argumento e os diálogos. O filme, com excelente fotografia de Octávio Bobone e Salazar Diniz (1900-1955), viria a receber um prémio na Bienal de Veneza do mesmo ano. (*O Século*, 04.07.1943, *apud* Pinto, 2015: 299)<sup>2</sup> Contudo, segundo o historiador e crítico Félix Ribeiro (1906-1982), o primeiro a descobrir a Nazaré, enquanto argumento cinematográfico a partir de uma história escrita por Virgínia Castro Almeida (1874-1945) intitulada *Os Olhos da Alma*, seria o realizador francês Roger Lion (1882-1934), que viveu em Portugal entre 1922 e 1924, contratado pela Fortuna Filmes, fundada pela referida escritora.

No cinema, outros realizadores preencheram essa família de imagens sobre a Nazaré, contando-se entre eles os cineastas António Lopes Ribeiro (1908-1995), Chianca de Garcia (1898-1983), o operador de câmara, cineasta e fotógrafo Artur

<sup>2</sup> O filme ficaria em 5.º lugar entre 13 países concorrentes e em 9.º lugar entre os 30 grandes filmes que entraram no concurso, na categoria de Goyescas e Sangue de Viena.

Costa de Macedo (1894-1966); ou ainda, Álvaro Laborinho (1879-1970)<sup>3</sup>, Manuel Guimarães (1915-2015) e, outros mais, como Ricardo Costa (1940-).

O primeiro, António Lopes Ribeiro, três anos após a edição do livro *Os Pescadores* de Raul Brandão, durante as férias de Verão de 1926, fez umas filmagens na Nazaré com a sua máquina Pathé Baby (José de Matos-Cruz *apud* Pinto, 2015: 184). Influenciado por este pequeno documentário, Leitão de Barros virá a rodar, com o fotógrafo Artur Costa de Macedo (1894-1966), o filme fundador do documentarismo português, intitulado *Nazaré, Praia de Pescadores e Zona de Turismo*, estreado em Janeiro de 1929, no Teatro S. Luís, que explora documentalmente as tradições pitorescas dessa comunidade piscatória, captando as vivências do lugar, como nunca até então tinha sido feito. Foi, pois, sobretudo, a “etnografia específica” do pescador nazareno, que foi convertida pela futura propaganda salazarista no protótipo do pescador luso, uma “espécie de equivalente popular dos navegadores portugueses dos tempos do expansionismo” (Neto, 2008: 187).

Sendo conhecedor do cinema soviético, Leitão de Barros transmite às imagens os conhecimentos que adquiriu dessa nova estética. À figuração, constituída pelos pescadores nazarenos, varinas e filhos associam-se o rigor estético e pictural da composição das imagens, os contra-picados registados no mar nos planos iniciais do filme, bem como o trabalho de direcção da fotografia e a exploração dos contrastes do preto e branco (*Cinéfilo*, n.º 23, 26.01.1929, *apud* Pinto, 2015: 186). João Bénard da Costa viria a considerar estas imagens como “das mais obsessivas de todo o cinema português” (Costa, 1991: 41-42).

---

<sup>3</sup> Álvaro Laborinho filho de pescadores, comerciante e fotógrafo nascido e falecido na Nazaré (1879 – 1970). Ver Bibliografia.



Leitão de Barros filmando *Maria do Mar* (1930). Créditos fotográficos Joana Leitão de Barros: Espólio Leitão de Barros



Leitão de Barros, *Maria do Mar* (1930).  
Créditos fotográficos Joana Leitão de Barros. Espólio Leitão de Barros



Mais tarde, em 1930, Leitão de Barros filma *Maria do Mar* com o auxílio de António Lopes Ribeiro, na assistência de realização, no argumento e na planificação. A fotografia foi da responsabilidade dos fotógrafos Manuel Luís Vieira e Salazar Dinis. A fotografia de cena é da autoria de Ferreira da Cunha. Uma parte dos exteriores do filme foi rodada na Nazaré. Embora mudo, o filme foi musicado por René Bohet. *Maria do Mar* utilizou actores mas recorreu também a figurantes e aos naturais da vila. É, pois, um filme que faz um registo directo da comunidade e das suas práticas de vida. O filme abre-se, assim, à necessidade de “inventar uma tradição”, dentro da linhagem trágico-marítima, ficcionando uma realidade e mitificando um passado longínquo, do qual os pescadores nazarenos eram os indícios e os continuadores. Foi então considerado, aquando da sua estreia a 7 de Agosto de 1930, como o primeiro grande filme nacionalista. Construía-se, então, a indústria cinematográfica em Portugal. Os estúdios da Tóbis seriam edificados no Lumiar no ano seguinte, tal como estávamos na transição do cinema mudo para o sonoro, tendo Leitão de Barros feito o primeiro filme sonoro, *A Severa*, igualmente nesse ano de 1931 (Pinto, 2015: 206-216).

Anos mais tarde, em 1952, Manuel Guimarães realizou o filme *Nazaré*, com argumento do escritor Alves Redol. Considerado um dos poucos filmes neo-realistas, Guimarães retratou a vida e hábitos dos pescadores numa perspectiva de crítica social. A obra viria a ser amputada pela censura. Já em liberdade, depois do 25 de Abril, Ricardo Costa filmaria o documentário *A Sacada* (1975).

Durante todo o Estado Novo, a fotografia viveu bastante ligada a salões e concursos que promoviam uma estética de propaganda ideológica das tradições portuguesas, das paisagens naturais ou das arquitecturas históricas. Porém, o fenómeno dos salões de fotografia esteve associado ao advento da fotografia amadora e à sua divulgação. Um dos traços definidores desse tempo é o consequente comprometimento entre a ideologia política e a vida artística.<sup>4</sup> Mencionamos rapidamente as grandes diferenças de olhares então surgidas, já nos anos 40 e prolongando-se nas décadas seguintes, em alternativas fotográficas de preocupação social por oposição aos lugares-comuns folclorizantes estado-novistas, surgidas em algumas das

---

<sup>4</sup> Fotógrafos como Domingos Alvão, Manuel San Payo, Mário e Horácio Novais, João Martins e Silva Nogueira e muitos outros contribuíram com imagens fotográficas para as mais importantes publicações do Estado Novo. Eram fotógrafos profissionais.

*Exposições Gerais de Artes Plásticas* (1946-1956), ou consubstanciadas na fotografia de alguns autores como Victor Palla.<sup>5</sup>

A fotogenia plástica da paisagem e dos habitantes da Nazaré despertaria, pois, um manancial de emoções que tanto fotógrafos profissionais como amadores, salonistas e anti-salonistas, humanistas e neo-realistas registaram. Por exemplo, o «pitoresco» dos costumes e o simbolismo marítimo, trágico e realista das vidas que aí decorriam, foram motivo abundante para múltiplas abordagens. Horácio Novais (1910-1988), deixou-nos reportagens fotográficas sobre as actividades piscatórias em Portugal, onde a Nazaré e os seus pescadores ocupam algumas das mais expressivas fotografias.<sup>6</sup>



Col. Estúdio Horácio Novais, s/d, I FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos.

<sup>5</sup> Referimo-nos a *Lisboa Cidade Triste e Alegre* (de 1956-59), também da autoria do seu colega arquitecto Costa Martins, ou a outros como Keil do Amaral e Augusto Cabrita, ou João Cutileiro que também fotografava. Ou ainda o surrealista Fernando Lemos, com a suas fotografias; ou Gérard Castello Lopes, Sena da Silva e Carlos Calvet.

<sup>6</sup> Essas fotografias podem ser acedidas *online* na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Ver Bibliografia.

Para Emília Tavares, as referências iconográficas ao tema da maternidade são evidentes na fotografia tirada na década de 1950 pelo fotógrafo profissional e operador de câmara Varela Pécuto (1925-), cujas imagens são organizadas de modo a que a intensidade dramática conviva com a emoção do momento (Tavares, 2009: 149). Na fotografia bem conhecida *Viúva da Nazaré*, o manto negro abrange toda a mancha da imagem, para além de reenviar para uma condição não individual, que estava implícita na vivência social feminina da Nazaré (*Ibidem*), a da viuvez das jovens mães, sós com as suas crianças, em virtude dos naufrágios e morte dos maridos no mar, facto sociológico que potencia o significado trágico da existência feminina dentro da comunidade piscatória.



Varela Pécuto,  
*Viúva da  
Nazaré*, 1958,  
Inv. 2939, Museu  
Nacional de Arte  
Contemporânea do  
Chiado

Também para o fotógrafo Carlos Afonso Dias (1930-2010), a «viúva» surge como o retrato, não de uma mulher em particular, mas de uma realidade social que, pela dureza da vida do mar, remete as famílias dos pescadores para uma situação de drama e precariedade. (Queiroz, 2010) A morte está presente e isso mesmo lembram os nomes com que as embarcações eram baptizadas invocando a protecção divina: “Senhora dos Navegantes”, “Vai com Deus” ou “Deus te Guie”.

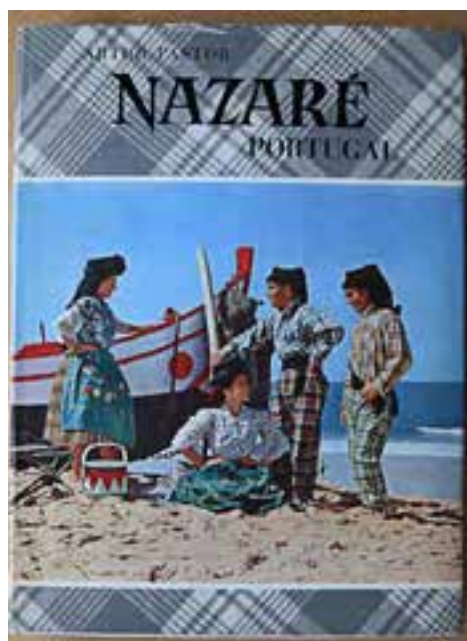


Carlos Afonso Dias, «Mulheres na Nazaré», 1958

Contudo, foi Maria Lamas (1893-1983), escritora e jornalista, que no final da década de 40, daria às trabalhadoras da beira-mar um foco de interesse especial no seu livro *As Mulheres do meu País* (Lamas, 1948), que pode ser considerado como uma extensa reportagem sobre a condição feminina no Portugal da época, apresentando-se como claramente divergente da propaganda do Estado Novo. A mulher da Nazaré é aí fotografada pela autora e pelo escritor José Loureiro Botas (1902-1963) (Cabral, 2017).

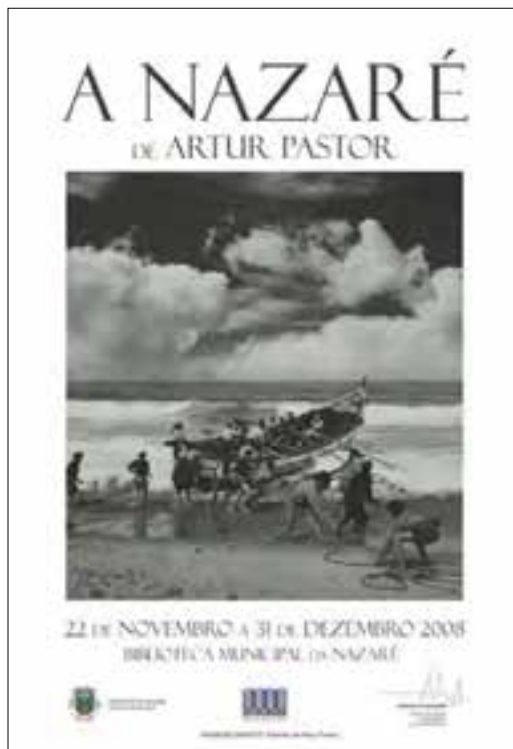
Mais tarde, Artur Pastor (1922-1999), cujo espólio foi doado ao Arquivo Fotográfico do Arquivo Municipal de Lisboa, foi um dos fotógrafos que, ao longo da década de 50, fotografou a Nazaré com a sua Rolleiflex, 6x6cm. Isso permitiu que, aquando da visita da rainha Isabel II a Portugal em 1957, lhe fosse oferecido num álbum único, o conjunto dessas imagens. (Pavão, s/d: 20) Mais tarde publicaria essas fotografias em *Nazaré* (Pastor, 1958), impressas em gravura. Com este processo de impressão, valorizou “a riqueza dos tons de cinza, destacando os negros profundos” e aveludados. (Pavão, s/d: 20)

*Nazaré* é um álbum de grande formato, com textos em português, francês e inglês, que documenta os nazarenos em plena actividade: a espera do peixe e o regresso do mar; o amanhar e a seca do peixe pelas varinas; o puxar das redes e a recolha das embarcações com “homens, bois e cordas em comunhão de esforços” (*Ibidem*). Nas suas fotografias estão ausentes a vida miserável ou a decadência do casario. O que é valorizado é sim o trabalho árduo e a cooperação entre homens, mulheres e crianças, dando a ver todo um povo orgulhoso das suas tradições. (*Idem*, 22-23) O jornal *The Times* publicaria, no artigo “A beach in Portugal”, algumas dessas fotografias (*The Times*, 20.10.1962, *apud* Saraiva, s/d).

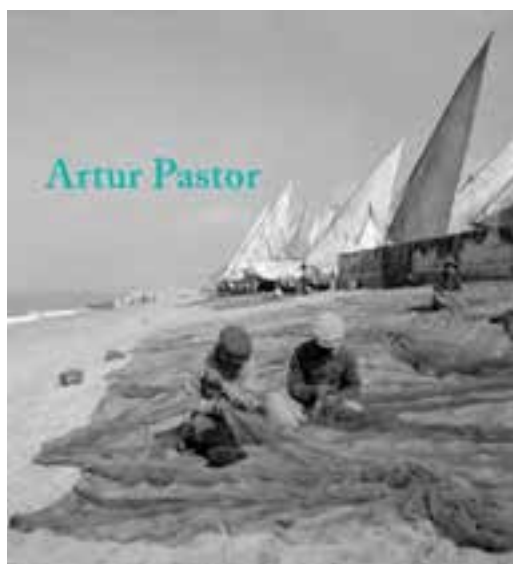


Artur Pastor (fotografia, texto e realização artística), *Nazaré*: Lisboa, Livraria Portugal, 1958.

Artur Pastor, *A Nazaré de Artur Pastor*, Nazaré: Biblioteca Municipal, 2008;



Inês Morais Viegas e Marta Gomes  
(coord.), *Artur Pastor*, Lisboa,  
CML, 2014



Nos anos 60, Eduardo Gageiro realiza uma foto-reportagem sobre a Nazaré que será publicada no *Século Ilustrado* de 23 de Outubro de 1965. Mas já, antes ficara célebre a imagem “Calvário”, que foi capa da mesma revista (*Século*, 06.07.1963) e seria premiada em vários concursos internacionais. Gageiro usou uma Rolleiflex. No momento da fotografia e fazendo do uso do plano contrapicado, encontrou um modo de valorizar a figura fotografada contra o céu e as nuvens. A corda, é um outro elemento na imagem que ajuda a reforçar o esforço do trabalho que está a ser realizado pela figura feminina. Um pouco mais tarde Gageiro teve a oportunidade de fazer uma foto-reportagem sobre a Nazaré na mesma revista, publicada a 23 de Outubro de 1965 (Almeida, 2014).

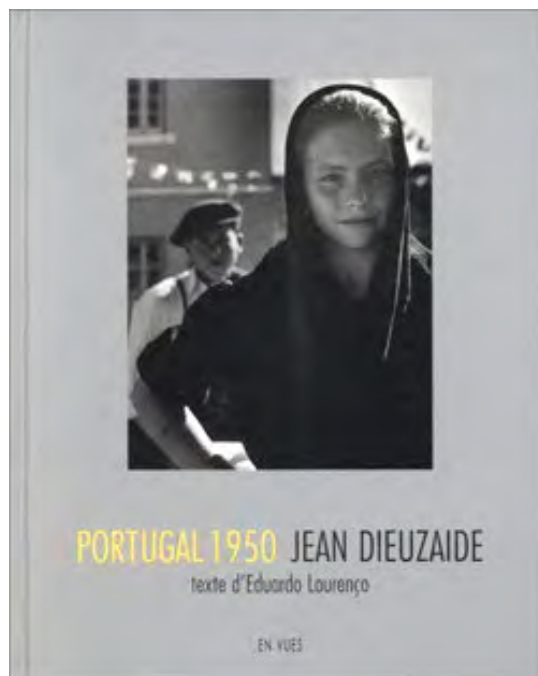


Eduardo Gageiro, “Calvário”, *O Século Ilustrado*, 06.07.1963

Os salões de fotografia e os foto-clubes, mais elitistas, trouxeram muitos olhares e neles participaram grande número de estrangeiros. Em 1935, Wolfgang Sievers (1907-2013) fotografa a Nazaré. Henri Cartier-Bresson (1908-2004) esteve na Nazaré em 1953. Em 1958, foi a vez de Jean Dieuzaide (1921-2003), que assinava «Yan» quando concorria aos Salões da Companhia Nacional de Navegação e aos

Salões de Arte Fotográfica do Grupo Desportivo da CUF. Dieuzaide chegou a colaborar com o Secretariado Nacional de Informação. As visitas repetiram-se nos anos seguintes (1954 e 1956), tendo como objectivo a publicação do livro *Le Portugal*, saído em 1956 com um texto de Yves Bottineau (1925-2008)<sup>7</sup>.

Portugal começava, assim, a ser “descoberto”. Os grandes repórteres fotográficos, precisamente no apogeu do fotojornalismo, procuravam o país, intocado pela guerra. A Nazaré, combinando o “fervor religioso e costumes ancestrais com um mar traiçoeiro, revelava-se irresistível” (Calado, 2006: 25).



<sup>7</sup> Entretanto, Jean Dieuzaide conquistara o mais importante prémio de fotografia francês, o Prix Niépce, em 1955 com as suas imagens feitas em Portugal. O trabalho de Dieuzaide viria a ser ainda parcialmente utilizado na publicação posterior *Voyages en Ibérie*, surgido em 1983, nas edições Contrejour. Em 1987 a cidade de Toulouse, onde Dieuzaide fundou em 1975 a Galeria Municipal do Castelo de Água, organizaria uma exposição integral dos seus trabalhos, acompanhado da edição do livro *Portugal 1950*, com um texto introdutório de Eduardo Lourenço.



Outros fotógrafos estiveram também na Nazaré, como Edouard Boubat (1923-1999), que veio a Portugal em 1956 e regressou nos anos de 1957, 1958, 1965, 1973 e 1980. Tinha 33 anos quando visitou o país pela primeira vez. Com a sua velha Leica, fotografou a Nazaré e dessa experiência recorda: “Tinha chegado havia apenas meia hora e aquele homem estava ali, com a sua criança, como se estivesse à minha espera”. A imagem iria aparecer na capa do seu primeiro livro, publicado no Japão e intitulado *Ode Marítima*, numa alusão a Fernando Pessoa (1888-1935). Boubat costumava referir-se à “atmosfera” dizendo que a fotografia não é apenas visual, ela é também narrativa e lírica.



Edouard Boubat, *Nazaré*, 1956

Nos anos 50, uma outra fotógrafa e realizadora, a francesa Agnès Varda (1928-2019) esteve em Portugal. Na Póvoa do Varzim fez uma das suas mais conhecidas fotos, mas também andou pela Nazaré.

Igualmente, outros nomes visitaram a Nazaré, nos anos 50 e 60, entre eles os fotógrafos ingleses Peter Fink (1907-1984) e Bert Hardy (1913-1995); o francês

François Le Diascorn (1947-), a suíça Sabine Weiss (1924-), os norte-americanos Leon Levinstein (1910-1988), George Pickow (1922-2010), Louis Stettner (1922-2016), Bill Perlmutter (1932-) e Neal Slavin (1941-), autor de *Portugal* (1971) (Calado, 2006: 25; Sena, 1998: 287, 301). Mas também o alemão Volkmar Wentzel (1915-2016), que em 1965 realizou uma foto-reportagem para o *National Geographic Magazine*, onde o artigo de Howard La Fay inclui as suas imagens da Nazaré (1965, vol. 128, n.º 4).

Muitos outros houve e um deles foi exactamente o fotógrafo americano e futuro cineasta Stanley Kubrick, sobre cujas fotografias nos ocuparemos a seguir.

## As fotografias de Kubrick

Stanley Kubrick era muito jovem quando chegou a Portugal para fazer uma reportagem para a prestigiada revista *Look*, então a grande rival da *Life*, para a qual trabalhava desde 1945. Estava incumbido de fotografar os locais turísticos mais conhecidos de Portugal, os principais monumentos e as igrejas mais antigas do país, devendo acompanhar as férias de um casal de compatriotas, Jan e Bill Cook. Porém, o futuro autor de *Spartacus* e *2001: Odisseia no Espaço* preferiu ficar pela vila da Nazaré, seduzido pela fotogenia do lugar, pela paisagem física e humana dessa comunidade “arcaica”, a fotografar os locais, a faina da pesca e, sobretudo, os rostos das crianças e das mulheres vestidas de negro.

Estas fotografias feitas há 68 anos foram reunidas em livro pelo professor alemão Rainer Crone em *Stanley Kubrick, Drama & Shadows: Photographs 1945-1950* (Berlim: Phaidon Press Ltd., 2005) e já fizeram parte de uma grande exposição intitulada *Stanley Kubrick Fotógrafo: 1945-1950*, apresentada no Instituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, em Veneza, em 2010. Nessa mostra, incluíram-se as fotografias da Nazaré. Como sublinha Crone, Kubrick “conseguiu de facto transformar as imagens estáticas (*still pictures*, próprias da fotografia) em sequências que davam lugar a verdadeiras histórias, uma espécie de “contos” fotográficos tão fascinantes como aqueles que viria a realizar mais tarde com imagens em movimento”. Por outras palavras, o Kubrick cineasta estaria já de algum modo contido no Kubrick fotógrafo.

As fotografias de Kubrick, a que podemos aceder, cerca de meia dúzia, nos *sites* da Internet, são tiradas com uma Rolleiflex com negativo no formato 6 x 6, tal como o fizeram outros fotógrafos, incluindo Artur Pastor. Por essa razão, as imagens fotográficas têm uma forma quadrada e não rectangular como é hábito. Aos nossos olhos surgem os pescadores pobres e as mulheres nas lidas diárias.



Entre elas, destacam-se duas imagens em que homens e mulheres se entrecruzam no alimento de uma rede de xávega. São imagens em contrapicado, onde o jovem fotógrafo, então com dezanove anos, observa o trabalho e o fotografa jogando com as diagonais dos cabos, a fim de nos dar pontos de vista de ângulos alongados e geometrizados. Ambas as perspectivas são construídas segundo uma ideia de narrativa, em que a simetria destas pessoas e dos cabos falam do trabalho e do esforço brutal que desenvolvem. O movimento, os ângulos, o dinamismo – talvez estejamos aqui perante uma consciência da “moving-image” do cinema aplicada à fotografia.

As restantes quatro fotografias são imagens de pose, de mulheres e de crianças. Há uma sequência expressiva por trás destas imagens. Kubrick conta-nos as histórias



das viúvas e das crianças órfãs dos pais mortos no mar. Numa das imagens, vemos duas mulheres, “ícones da nossa mitologia arcaica” como lhes chamou Eduardo Lourenço (*apud* Dieuzaide, 1998), nelas está vincado o *pathos* emocional das nazaréneas. O assunto impõe-se assim ao fotógrafo e ele regista-o. O manto negro é realçado contra a luz branca do fundo ou do próprio reflexo no corpo, mas o tónus emocional centra-se nesses rostos marcados, onde os olhos se semicerram.

Numa outra fotografia, uma mulher de corpo inteiro está vestida de preto, com o seu traje tradicional de viúva. Foi fotografada na praia, de costas e aguarda o seu



homem, olhando o mar e os barcos ao longe. As restantes fotografias são de crianças, filhos de pescadores, e aparentam corresponder a momentos de uma relação de grande cumplicidade estabelecida com o fotógrafo.

Uma delas é tirada na areia da praia em ligeiro contrapicado: um garoto e uma menina olham, ela embrulhada em xales, admirada, e ele quase sorrindo, em suspense. Nas outras fotos, as crianças ou sorriem ou olham com admiração e grande à vontade, esperando o momento de a máquina disparar. Nelas, Kubrick, parece ter investido uma relação de confiança e de espontaneidade ou um sincero desejo de realismo social que contraria a frieza – o “espírito ártico” – de que é acusado em muitas das suas fotografias e até de uma qualidade “passiva-agressiva”, como é o caso nas fotos do Bronx em Nova York, ou o de muitas das suas imagens como cineasta. Essa espécie de desumanização da vida, segundo os críticos, está bem clara nestas palavras sobre Kubrick: “The street photographer is a hit man who



shoots people silently and without leaving a wound, a soft, invisible assassin who draws no blood. The telescopic sight used by actual snipers points up the ambiguity of the term 'shooting'" (Raphael 2005).

A verdade é que as fotografias de Kubrick sobre e da Nazaré, apesar de tão escassas em número, têm uma frescura eloquente e uma poética que parece tornar estas palavras um paradoxo. É que a força e a clareza expressiva das suas imagens só pode ter sido conseguida, como atrás referi, na relação de inteira cumplicidade fotógrafo-fotografado.

Concluindo: o tema da "Nazaré" preenche o desafio das relações "incestuosas" entre o cinema e a fotografia. As experiências pioneiras do "kino-eye" de António Lopes



Ribeiro e de Leitão de Barros confirmam as palavras do escritor, curador e artista David Company, na introdução a *The Cinematic*, quanto ao interesse moderno pela ideia de movimento logo nos anos 20. O certo é que a natureza plástica da paisagem física e humana da Nazaré, num país intocado pela guerra, atraiu tanto fotógrafos portugueses como estrangeiros. Essa história está por fazer. Algumas dessas fotografias são já conhecidas, como as de Jean Dieuzaide ou de Stanley Kubrick. Como assinala David Company, todas elas foram concebidas em séries, projectadas e mostradas em livros, mais do que em galerias ou em exposições. O que se afigura é que, nas suas variadas formas, essas imagens evidenciam ter sido organizadas como “para-cinema”, uma espécie de “vision-in-motion” (Moholy-Nagy), porque “static photographic show far more than they tell. So the photo



essay relies as much on ellipsis and association as coherent argument or story" (Campany, 2007: 198-199).

Finalmente, a Nazaré é uma espécie de "screen-memory" que integra o conceito de lugar heterotópico como nenhum outro, tanto no sentido de Michel Foucault como no de Victor Burgin, de "heterotopia cinemática": a Nazaré é um objecto heterogéneo construído no espaço e no tempo, no contexto de múltiplas imagens, em espaços virtuais, na Internet e nos *media*. Em suma, nesse caleidoscópio que é a nossa consciência (*Ibidem*).



## Bibliografia

- Almeida, Andreia (2014), “Eduardo Gageiro”, Post de fotojornalismo13, disponível em <https://fotojornalismo13.wordpress.com/2014/01/17/eduardo-gageiro/>, consultado em 05.11.2018.
- “Álvaro Laborinho” Ficha de Entidade, Matriznet, disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?ldReg=57135>
- Anderson, Benedict (1991), *Comunidades Imaginadas*, Lisboa, Edições 70.
- Brandão, Raul (2018), *Os Pescadores*, Guimarães, Opera Omnia [1923].
- Burgin, Victor (2007), “Possessive, pensive and possessed/2006”, in David Company (ed.), *The Cinematic*, London, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 198-209.
- Cabral, Manuel Villaverde (2017), “Texto e imagem fotográfica no primeiro contra-discurso durante o Estado Novo: «As mulheres do meu país de Maria Lamas”, revista *Comunicação Pública*, Vol.12 n.º 23, disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/31807/1/ICS\\_MVCabral\\_Texto%20e%20imagem%20fotogr%C3%A1fica\\_ART.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/31807/1/ICS_MVCabral_Texto%20e%20imagem%20fotogr%C3%A1fica_ART.pdf), consultado em 30/10/2017.
- Calado, Jorge (2006), *Olhares Estrangeiros – Fotografias de Portugal*, catálogo de exposição no Espaço Chiado 8 – Arte Contemporânea, de 29 Novembro de 2005 a 31 de Janeiro de 2006, edição Culturgest.
- Company, David (2007), *The Cinematic*, London, The MIT PRESS, Cambridge, Massachusetts.
- Costa, João Bénard da (1991), *História do Cinema*, Col. Sínteses da Cultura Portuguesa, Europália 91, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Dieuzaide, Jean e Lourenço, Eduardo, *Portugal 1950*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural.
- Escallier, Christine (1999), “O Papel das mulheres da Nazaré na Economia Haliêutica”, *Etnográfica*, Vol. III, n.º 2, pp. 293-308, [http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol\\_03/N2/Vol\\_iii\\_N2\\_293-308.pdf](http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_03/N2/Vol_iii_N2_293-308.pdf)
- Freitas, Joana Gaspar de (2007), “O Litoral Português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado, *Revista da Gestão Costeira Integrada*, vol. 7, n.º 2, pp. 105-115.
- Lamas, M. (1948), *As Mulheres do meu País*, Lisboa, Actuais Lda., Edição fac-similada da Editora Caminho em 2002.
- Laborinho, Álvaro (2002), *O Mar da Nazaré*, IPM, Museu Dr. Joaquim Manso.
- Neto, Sérgio (2008), in Torgal, Luís Reis et al (coord.) *Comunidades Imaginadas Nação e Nacionalismos em África*, Coimbra, 2008.
- Novais, Horácio (1930-1980), “Actividades piscatórias. Reportagens fotográficas sobre actividades piscatórias em Portugal”. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157623453960295>. Acedido em 07.11.2018

- Palla, Vitor e Martins [1959], Costa, *Lisboa Cidade Triste e Alegre*, Lisboa, Pierre Von Kleist Editions, 2015.
- Pastor, Artur, “A Nazaré de Artur Pastor”, na Biblioteca Municipal da Nazaré, Nazaré, 2008.
- Pastor, Artur (1958), *Nazaré*, Lisboa, Livraria Portugal.
- Pavão, Luís (2018), *Pastor, Guardador de sonhos*, S/d, [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo\\_luispavao.pdf](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo_luispavao.pdf), consultado em 20/10/2018.
- Pinto, Afonso Manuel Cortez (2015), *Portugal (1928-1968): um filme de Leitão de Barros*, Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, FCSH-UNL.
- Queiroz, Luís Miguel (2010), “Carlos Afonso Dias (1930-2010), Um poeta da fotografia portuguesa”, *Público*, Ípsilon, 18.02.2010. disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/carlos-afonso-dias-19302010-um-poeta-da-fotografia-portuguesa-1423380>, consultado em 06.09.2018
- Raphael, Frederic, “Dr. Strangelove c’est moi”, *The Guardian*, 26.11.2005. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/nov/26/photography>, consultado em 16/04/2018.
- Rodrigues, Sofia, Leal (2018). “O Poder Subversivo do Projecto Gráfico da Revista Almanaque” (no prelo).
- Saraiva, Ana (S/d) “A vida do franco-atirador Artur Pastor, seis décadas de fotografia. Contributo para uma biografia”, disponível em [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo\\_anasaraiva.pdf](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo_anasaraiva.pdf), consultado em 20/10/2018.
- Sena, António (1998), *História da Imagem Fotográfica em Portugal- 1839-1997*, Porto, Porto Editora.
- Século Ilustrado* (O), 6/07/1963 e 23/10/1965
- Slavin, Neal (1971), *Portugal*, Nova Iorque, Lustrum Press.
- Tavares, Emília (2009), *Batalha de Sombras: Coleção de Fotografia dos anos 50 do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado*, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo.
- Trindade, Maria José (2008), “A Dimensão Cultural do Pescador – A Influência do Mar na Organização Social e na Mundivisão da Comunidade Piscatória da Nazaré”. *VI Congresso Português de Sociologia. Mundos Sociais: Saberes e Práticas*, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 25 a 28 de Junho de 2008, pp. 2-12. <http://historico.aps.pt/vicongresso/pdfs/294.pdf>
- Wentzel, Volkmar (1965) *National Geographic Magazine*, vol. 128, n.º 4, disponível em [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/NationalGeographic/V128N04/V128N04\\_item1/P2.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/NationalGeographic/V128N04/V128N04_item1/P2.html), consultado em 05.11.2018
- Viegas, Inês Morais e Gomes, Marta (2014) (coord.), *Artur Pastor*, Lisboa, CML.